

Бэлла Львовна Шапиро

*Bella Lvovna Shapiro*

доктор культурологии, кандидат исторических наук, профессор,

*Dr. of Culturology, PhD in History, professor,*

Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)

*Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)*

[b.shapiro@mail.ru](mailto:b.shapiro@mail.ru)

## МОДА, ИСКУССТВО И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА: ИСТОРИОГРАФИЯ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ FASHION, ART AND ARTS PRACTICE: A HISTORIOGRAPHY OF THEIR RELATIONSHIP

Центральной темой данного исследования стало размышление об эволюции философских представлений о взаимоотношениях моды и искусства от их зарождения на этапе Просвещения и до настоящего времени. Прослеживается процесс появления первых теорий моды, связывающих воедино моду и искусство, их направленность. Исследуется эволюция этих теорий и обусловленность этой эволюции различными социальными причинами и интеллектуальными тенденциями. Прослеживается трансформация теорий моды как вида искусства под влиянием современных художественных практик. Итогом исследования становится вывод, согласно которому отношения между искусством и модой в современном мире становятся все теснее. Круг вопросов, объединяющих искусство и моду, в современном мире довольно широк, и он постоянно меняется. Одна из причин этих изменений – изменение существенных границ современного искусства.

**Ключевые слова:** мода, теория моды, философия моды, теория искусства, искусствознание

**Для цитирования:** Шапиро Б.Л. Мода, искусство и художественная практика: историография взаимоотношений // Артикульт. 2024. №1(53). С. 5-12. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-1-5-12

The central theme of this research is a reflection on the evolution of philosophical ideas about the relationship between fashion and art, from its origins in the Age of Enlightenment to the present. The order of appearance of the first theories of fashion, linking fashion and art, their orientation traced. We investigated the evolution of these theories and the conditioning of the evolution by various social causes and intellectual trends. And we also followed up the transformation of fashion theories as an art form under the influence of contemporary artistic practices. The conclusion of the research: the relationship between art and fashion in the modern world is becoming stronger and stronger. The circle of issues that connect art and fashion in the modern world is quite wide, and it is constantly changing. One of the reasons for these changes is the alteration of the essential boundaries of contemporary art.

**Keywords:** fashion, fashion theory, fashion philosophy, art theory, art studies

**For citation:** Shapiro B.L. "Fashion, art and arts practice: a historiography of their relationship." *Articult.* 2024, no. 1(53), pp. 5-12. (In Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2024-1-5-12

Исследования моды как глобализованного культурного явления (не с точки зрения «что носят сейчас», то есть дизайна или «что носили раньше» – истории, исторического костюма) сегодня имеют, как правило, междисциплинарный характер. Они находятся на пересечении интересов социологии, социальной антропологии, культурологии, истории, искусствоведения, а также психологии, урбанистики и некоторых других смежных дисциплин.

Как и почему мода стала предметом внимания философии, к чьим задачам относят изучение всеобщих, вечных законов развития мира и общества, а также изучение процесса познания этих законов? Обычно моду расценивают как изменчивое и преходящее явление (подробнее см. теории цикличности моды Герберта Блумера [Blumer, 1969], Дэвида Лэйвера [Laver, 1969] и др.). Способна ли философия выявить непреходящее в том числе и из временных и конечных явлений?

Обращение к моде не с позиции констатации ее изменчивости, но в контексте выявления существенных социокультурных характеристик, обуславливающих эти изменения, позволяет сделать моду предметом философского анализа. Так в предметном поле философии появляются как онтологические вопросы (то есть о сущности моды), так и гносеологические вопросы (то есть вопросы о достоверных

B.L. Shapiro *Fashion, art and arts practice:  
a historiography of their relationship*

методах познания этой сущности).

Два этих подхода, взятые вместе, позволяют осмыслить вопрос, ставший наиболее актуальным в последнее время: как мода как культурное явление связана с искусством и когда она, собственно, сама становится искусством? [Фёрстер, 2021, с. 9].

Само явление моды известно, как минимум, со времен перехода к индустриальным формам культуры, то есть с эпохи Средневековья [Ермилова, 2023, с. 6; Флиер, 2021, с. 157] (однако есть и альтернативная точка зрения: так, немецкий историк искусства Юлиус Лессинг полагал, что «бес моды» одинаково силен во все времена [Зомбарт, 2005, с. 333]). Так или иначе, именно Средневековье стало временем рождения бургундской моды как одного из самых ярких примеров моды в целом. Эпоха Ренессанса дала нам моду в ее современном понимании – как частую смену пристрастий. Детищем барокко стали роскошные версальские моды, чей второй период (1661-1685) ознаменовался появлением модной прессы (ежеквартальный, затем ежемесячный журнал мод «*Mercurie galant*» издавался в Париже с 1672 года [Butler, 1966, р. 342]). Третий период версальских мод (1685-1715) стал не только их пиком развития, но и послужил толчком к началу философской дискуссии о сущности моды.

Итак, теоретическое осмысление моды как философской проблемы берет свое начало на раннем этапе Просвещения: со времен «Опытов» английского философа, моралиста и эстетика Энтони Шефтсбери, то есть с первых лет XVIII века (большинство работ были завершены им к 1705-1710 годам). Мода рассматривается Шефтсбери как эстетическая категория (см. «*Sensus Communis, или Опыт о свободе острого ума и независимого расположения духа*» и философскую рапсодию «*Моралисты*») [Шефтсбери, 1975, с. 205]. Стоит отметить односторонность подобного взгляда, абсолютизирующего искусство как самоцель. Универсальность эстетического подхода для анализа моды как социокультурного явления весьма относительна, и исследователи моды отметили это довольно рано [Толстых, 1973, с. 16].

Примерно в это же время появляется сатира в стихах «Ропщущий улей, или Мошенники, ставшие честными» (1705) другого английского философа – Бернарда Мандевиля. «Улей» был переиздан как «*Басня о пчелах*» (1714) с подзаголовком «*Частные пороки, общественные выгоды*», где общество было представлено как улей, производящий полезный для всех мед, хотя каждой отдельной пчелой движут лишь жадность и жажда. Главная мысль, высказанная в этом сочинении – потребление предметов роскоши и мода стимулируют экономику, следовательно, общественно полезны [Mandeville, 1724, р. 242]. Так впервые была отмечена взаимосвязь моды и общества, что позднее найдет свое отражение в социальных теориях искусства.

Несколькими десятилетиями позже было выделено понятие «изящное искусство» как специфическая сфера художественного творчества, где эстетический принцип играет структурообразующую роль, отделяя искусство от ремесла. Основные положения этих взглядов изложены в эстетическом трактате аббата Шарля Баттё «*Изящные искусства, сведенные к единому принципу*» (1746), где искусства были разделены автором на полезные (ремесла); изящные искусства, или искусства, нацеленные на создание прекрасного (музыка, живопись, скульптура, поэзия, танец); искусства, соединяющие в себе и пользу, и удовольствие (архитектура, риторика) [Лосев, Шестаков, 1965, с. 260; Киященко, 2005, с. 408]. Мода в ряду искусств пока не упоминается, однако в скором времени будет опубликована «*Теория нравственных чувств*» шотландского философа и экономиста Адама Смита (1759), где уже утверждается взаимосвязь моды, как явления прежде всего экономического, и различных искусств, причем воздействие моды на искусства объявляется довольно значительным [Gillingham, 2023, р. 5].

В начале второй половины столетия было сформулировано одно из первых определений моды. Это сделал в своем сочинении «*О вкусе, отвечающем моде*» (1769) немецкий философ Иммануил Кант в следующей формулировке: «закон этого подражания – [стремление] казаться не менее значительным, чем другие... причем не принимается во внимание какая-либо польза, называется модой. Мода, следовательно, относится к рубрике тщеславия... к рубрике глупости, так как при этом имеется некоторое принуждение – поступать в рабской зависимости исключительно от примера, который дают нам в обществе многие...» [Кант, 1966, т. 6, с. 489-490]. В понимании Канта мода – явление, негативно окрашенное.

Мыслитель отмечает ее принудительный и подражательный характер, как и зависимость от канонов, установленных обществом. Но в любом случае именно Канту принадлежит одна из первых попыток формулировки определения не моды вообще, а внутреннего механизма появления и развития моды, где общество представлено как необходимый контекст ее существования. Эта точка зрения не будет пересмотрена мыслителем с течением времени, и сочинение «О вкусе...» войдет в «Антропологию с прагматической точки зрения» (1798) – последний прижизненный труд Канта.

Он же в своей «Критике способности суждения» (1790) вернулся к дальнейшей разработке уже известной теории изящных искусств, ограничив их тремя видами, это:

1) искусства словесные (понятия) – красноречие, поэзия;

2) искусства изобразительные (форма) – пластика (ваяние и зодчество), живопись (дополняя искусство пейзажа декоративным растениеводством, а также включая украшения интерьера, искусство одеваться со вкусом);

3) искусства игры ощущений (слуха и зрения) – музыка, искусство колорита [Кант, 1966, т. 5, с. 337-343]. Здесь мыслитель свел максимально близко – разумеется, применительно к условиям своей эпохи – моду (как искусство одеваться со вкусом) и искусство.

Этот этап развития взаимоотношений философии, моды и искусства можно считать их предысторией. Эпоха накопления первоначального знания породила первые теории моды, где она чаще всего рассматривалась как эстетическая категория. Однако положение моды в этом пространстве пока довольно неустойчиво. Делаются лишь одиночные попытки вывести обсуждение на широкий уровень социально-гуманитарных наук и попытки определить механизмы функционирования моды. Высказаны предположения, что мода имеет определенное влияние и в области искусства. Эти положения будут развиты последующими поколениями исследователей применительно к реалиям современного им мира.

В следующем, XIX столетии, вместе с окончательным оформлением научного искусствознания, появляются первые теории моды, связывающие воедино философию, моду и искусство. Наиболее существенным для развития вопроса в этот период можно считать небольшую статью под заголовком «Мода как искусство» (1858), опубликованную французским прозаиком и поэтом, критиком Теофилом Готье. В эпоху, которая ставит моду чрезвычайно высоко, он обнаруживает смелость уподобить искусство макияжа искусству живописи: «женщина, подкрашивающая глаза, подобна прославленному мастеру, наносящему на полотно последние мазки. Мода всегда права» [Готье, 2000, с. 312]. Размышления Готье вступают в заочный диалог с мыслью, высказанной крупнейшей фигурой английской живописи XVIII столетия, мастером портрета и теоретиком искусства Джошуа Рейнольдсом в одной из речей, произнесенных в Королевской Академии (1776), где он отказывается современной моде в принятии, поскольку она неэстетична [Трудности перевода..., 2022, с. 356]. Неудивительно, ведь цели искусства и моды прямо противоположны: «менее всего основной целью искусства должно быть рабское подражание», – заключает Рейнольдс [Мастера искусства, 1936, с. 109]. Положительное мнение о моде появляется лишь вместе с трудами Вильгельма Фридриха Гегеля (1817): мыслитель заметил, что, поскольку ее движущей силой является желание нравиться, именно мода ведет к постоянному совершенствованию [Аброзе, 2016, с. 10; Свендсен, 2007, с. 113].

Мысль будет развита в трудах «Законы подражания» (1890), «Мнение и толпа» (1892), «Общественное мнение и толпа» (1902) французского социолога Габриэля Тарда, где мода будет названа разновидностью подражания [Тард, 1998, с. 287]. Опираясь на коммуникативную функцию моды как на одну из базисных, мыслитель выделил моде роль одного из ведущих средств повышения социального положения [Аброзе, 2016, с. 11]. Вопрос пока не рассматривался в плоскости «мода и искусство», но, благодаря социологическому подходу, осмысление моды готовилось сделать шаг от постановки вопроса «мода и элитарное искусство» к формулировке «мода и массовое искусство». Этот переход будет сделан лишь в середине следующего столетия вместе с разработкой концепции массового искусства как формы массовой культуры, но намечен именно сейчас.

Социологическая теория также нашла свое отражение в трудах немецкого экономиста и социолога Вернера Зомбарта. Он рассматривал моду как феномен социально-экономического порядка.

*B.L. Shapiro Fashion, art and arts practice:  
a historiography of their relationship*

В сочинении «Народное хозяйство и мода» (1904) он предложил экономическое обоснование изменчивости моды [Зомбарт, 2005, с. 332], утверждая, что «истинная сущность моды вполне развернулась только в прошлом столетии, или, даже, – всего только одно поколение тому назад. Во всяком случае, только в последнее время явления моды выразились до такой степени резко, что приобрели решительное влияние на формы экономической жизни» [там же, с. 333]. Отсюда происходит убеждение, которое будет обсуждаться в следующем, XX столетии: «мода прямо противоположна искусству, потому что по своей природе коммерциализирована».

Так «долгий» XIX век (то есть охватывающий период от Великой французской революции до Первой мировой войны) породил первые теории моды, которые сейчас с полным основанием могут быть названными классическими. Однако лишь немногие из них связывают воедино философию, моду и искусство.

В XX столетии дискуссия о взаимоотношениях моды и искусства выходит на новый виток развития. Обсуждение выносится на страницы искусствоведческих (в том числе академических) журналов. Так, статья знатока французского искусства Реми Сейселлина была опубликована в крупнейшем академическом «Журнале по эстетике и арт-критике» [Saisselein, 1959], специализирующемся на философии искусства, где искусство понимается в самом широком смысле, как включающее не только традиционные формы. Главным содержанием статьи стали параллели, которые автор провел между творчеством двух классиков, знаковых для французской культуры – поэта XIX века Шарля Бодлера (1821-1867) и современного Сейселлину модельера Кристиана Диора (1905-1957).

С этого времени в обсуждении принимают участие не только люди науки (теоретики), но и практики. Не менее важно отметить включение в процесс Восточного мира, обусловленное так называемым японским экономическим чудом; ранее мода считалась феноменом, присущим преимущественно Западу. Рубежным событием стали Всемирная конференция дизайнеров в Киото, которая впервые проходила в Японии (1960), и письмо молодого японского модельера и дизайнера Иссея Мияке, студента токийского Университета искусств Тама, отправленное организаторам конференции<sup>1</sup>. Содержанием письма стало требование узаконить дизайн одежды как равноправную дисциплину в сфере дизайна, а его поводом – отсутствие дизайна модной одежды и в программе конференции, и в программе обучения Университета Тама. Письмо как приглашение к дискуссии было опубликовано сразу в нескольких журналах.

В это время ответ на вопрос «Является ли мода искусством?» ищут не только на страницах журналов, посвященных изобразительному искусству, но и в художественных практиках. Выставкой «Мир Баленсиаги» (1973) открылась серия выставок Института костюма Метрополитен-музея под кураторством Дианы Вриланд<sup>2</sup>; ранее считалось, что современной моде не место в музейных экспозициях [Kim, 1998, p. 52], но эта точка зрения все чаще считается неактуальной.

В обсуждение вопроса включается и русскоязычный мир. Издательством «Искусство» был опубликован сборник «Мода: за и против» (1973), куда вошло двенадцать программных статей разных авторов – не только философов, социологов, искусствоведов, теоретиков искусства, эстетики и дизайна, но и актеров (Кира Канаева), художников по костюмам (Раиса Захаржевская), художников-модельеров (Людмила Ефремова). Все тексты объединены следующей мыслью: мода как предмет научного обсуждения (и обсуждения вообще) для СССР явление необычное, новое, и в отечественной историографии явно недостаточно разработанное. Большинство авторов мода пока еще определяется вполне традиционно, как эстетическая категория [Басин, Краснов 1973, с. 47], или как совокупность форм культуры [Толстых, 1973, с. 40], но не как форма искусства. Автор статьи с знаковым названием «Мода и искусство» социолог Анатолий Харчев, замечая, что отношения между модой и искусством далеко не всегда гармоничны, также понимает моду как социально-эстетическую категорию [Харчев, 1973, с. 105].

<sup>1</sup> Issey Miyake. Selected biography / Miyake Design Studio. Режим доступа: <https://mds.isseymiyake.com/im/en/biography/> (дата обращения: 12.12.2023).

<sup>2</sup> The World of Balenciaga: An Exhibition Presented by the Metropolitan Museum of Art Under the Auspices of the Government of Spain. March 23-June 30, 1973. New York: Metropolitan Museum of Art, 1973. 77 p.

Чуть ранее автор первой в СССР монографии по социальной психологии Борис Парыгин дал определение моды как специфического, динамического и стихийного социально-психологического феномена [Парыгин, 1967, с. 156].

1980-е годы стали рубежной точкой, когда под влиянием постмодернизма представления об искусстве радикально изменились. Следствием стал яркий всплеск научного интереса к проблемам моды как вероятной формы современного искусства. Дискуссионный вопрос «можно ли относиться к моде как к искусству?» впервые прозвучал столь отчетливо [Kim, 1998, р. 52]. Эти годы также знаменуют возвращение эстетики в число актуальных практик осмысления эмпирически переживаемой повседневности, «которая сразу же стала определять формат жизни» [Марков, 2014, с. 188], не исключая и моду [там же, с. 168]. Не случайно Джордж Спролс, исследующий поведенческие модели в рамках теории моды, напомнил о важности эстетического подхода при анализе моды, поскольку она – такой же эстетический продукт, как и искусство, и любая теория моды должна опираться на эстетическую теорию [Sproles, 1985, р. 63].

К этому моменту уже сформировался ряд специалистов, для которых мода – основное направление исследований. Сюда входят не только Спролс, но и, прежде всего, американский историк моды, искусствовед Энн Холландер, чья первая книга «Взгляд сквозь одежду» (1978) до сих пор является одним из ключевых современных трудов по истории костюма, а также английский историк моды Элизабет Уилсон со своей первой книгой «Облаченные в мечты: мода и современность» (1985). Интересно, что отношение Холландер и Уилсон к вопросу о взаимосвязи моды и искусства сходно: мода называется ими формой изобразительного искусства, в мире, где мода и искусство развиваются параллельно, дополняя друг друга [Hollander, 1978, р. xi; Wilson, 2003, р. vii].

Концепции Холландер и Уилсон вошли в противоречие с теорией художественного критика Майкла Будро, который отказался признавать моду искусством, хотя признал, что связь между ними, давняя и сложная по своей природе, крепнет день ото дня. В своей статье «Искусство и мода» (1990) он заявил: «искусство – это искусство, а мода – это индустрия... искусство выше коммерции... мода – это не искусство, она поверхностна и малозначима» (цит. по: [Kim, 1998, р. 54]). Переломный момент в этом вопросе он связывает с появлением фотографии и импрессионизма и, развивая мысль, замечает, что, благодаря сюрреализму, связь между искусством и модой стала как никогда ранее тесной, и с течением XX века она обнаруживает все больше пересекающихся проблемных полей [Kim, 1998, р. 55].

Последние годы XX столетия можно назвать кульминацией в развитии вопроса, поскольку миру были представлены новый специальный журнал «Теория моды (Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture)» (1997), где в одном из первых номеров журнала публикуется программная статья Сун Бок Ким «Является ли мода искусством?» [Kim, 1998], и Флорентийская биеннале (1996), чьей целью было названо исследование точек соприкосновения мира моды и мира визуальных искусств, поскольку мода является одним из самых популярных проявлений массовой культуры, но, в то же время, одним из самых недооцененных [Miller, 2007, р. 27]. Основным исследовательским инструментом предполагался междисциплинарный синтез, а ожидаемым итогом – получение модой статуса особой формы искусства.

Очевидно, что в XX столетии отношения моды и искусства изменили свой характер. Границы между массовой и высокой культурой стали более проницаемыми: мода все чаще заявляла претензии на статус, равный искусству. Какими средствами было достигнуто это сближение? Ответ должен был дать XXI век – современная эпоха, с ее упором на новые технологии и глобальные рынки.

Суммирующий труд «Философия моды» (2004) современного норвежского философа Ларса Свендсена посвящен исследованию проблемных вопросов во взаимоотношениях между модой, современностью и идентичностью. Не оставлен в стороне и вопрос о взаимоотношениях моды и искусства, который рассматривается в одноименной главе. Современной спецификой таких взаимоотношений автор называет взаимовлияние, поскольку искусство теперь подчинено логике моды [Свендсен, 2007, с. 37]. Отечественный философ и культуролог Светлана Иконникова подтверждает: в современном мире диктат моды распространился на все сферы социальной и культурной жизни, включая искусство [Иконникова, 2007, с. 71]. Стратегии презентации современной моды (чьи способы представления

B.L. Shapiro *Fashion, art and arts practice:  
a historiography of their relationship*

указывают на то, что она должна рассматриваться именно как форма современного искусства) сейчас сравнимы более с современным искусством, нежели с теми, которые уже сложились в пространстве собственно моды [Свендсен, 2007, с. 137-138].

Размышления Свендсена вступают в заочный диалог с идеями Будро, когда он соглашается, что «мода всегда находится где-то посередине между искусством и капиталом, и часто склоняется в сторону первого, чтобы заглушить звучание второго» [там же, с. 139]. Как итог, предлагается следующее заключение: «можно утверждать, что происходит постоянно активизирующийся процесс обмена между модой и искусством, но мы пока еще не можем дать ответ на вопрос “Является ли мода искусством?”» [там же, с. 157]. Занда Миллер – еще одна из ряда из тех современных авторов, кто сделал исследования моды своей профессией, в программной статье «Является ли мода искусством?», возвращаясь от философии искусства к эстетике, констатирует: вопрос о том, насколько справедливы притязания моды на статус особой формы искусства, остается предметом дискуссии, хотя профессионалы в области моды, кажется, уже склоняются к положительному ответу [Miller, 2007, p. 27].

Новая версия последних лет: мода представляет собой одну из форм культурного самовыражения, куда вовлечено в том числе и искусство (2018) [Фёрстер, 2021, с. 7]. Мода играла и играет ключевую роль в популяризации искусства – не случайно мода становится сама по себе предметом искусства.

Теория моды развивается и в отечественной историографии – как новая дисциплина, сложившаяся в недрах культурологических исследований. Она «стягивает» к себе самые разные подходы, тяготея, в рамках существующих традиций, к междисциплинарности [Трудности перевода..., 2022, с. 349]. Авторы статей, вошедших в сборник «Мода и искусство» (2012), опубликованный «Новым литературным обозрением» в серии «Библиотека журнала “Теория моды”», основной акцент в своих исследованиях также делают не на разделении моды и искусства, а на изучении их симбиоза [Юдинцева, 2012].

Кураторы журнала «Диалог искусств», выходящий под издательством Московского музея современного искусства (преемник журнала «Декоративное искусство»), согласны, что взаимоотношения искусства и моды в последние годы стали особенно интенсивными. Главные вопросы, которые обсуждаются на страницах специального выпуска «Диалога искусств», вышедшего под заголовком «Искусство и мода: встречное движение», таковы: сегодня влияние моды стало тотальным, и слова «современный» и «модный» – зачастую синонимы. Чем вызвано такое стремительное сближение двух столь разных сфер творческой деятельности? Что общего у искусства и моды? [Попова, Гребельников, 2016, с. 6]. Как влияет на это сближение разнообразие художественных практик?

Таким образом, вопрос о взаимоотношениях моды и искусства до настоящего времени остается дискуссионным. Представляется, что круг вопросов, объединяющих искусство и моду, в современном мире довольно широк, и он постоянно меняется. Если изначально, в XVIII столетии, вопрос ставился в формулировке «существует ли мода?», то уже в XIX столетии, вместе с окончательным оформлением научного искусствознания, он переформулирован следующим образом: «существует ли взаимосвязь моды и искусства?». В XX столетии, под влиянием различных художественных практик, и вместе с изменениями сущностных границ искусства, формулировка изменяется на «является ли мода видом искусства?». В современном мире большинство профессионалов из мира моды склоняются к тому, чтобы ответить на этот вопрос положительно. Мода все чаще рассматривается если не как особая форма искусства, то как целостное, но многозначное явление, развивающееся параллельно с искусством и вместе с ним.

#### ИСТОЧНИКИ

1. Мастера искусства об искусстве. Т. 2. – Москва: Государственное издательство изобразительных искусств, 1936.
2. Попова Е., Гребельников И. Письмо от куратора // Диалог искусств. 2016. № 5. – С. 6.
3. Трудности перевода: становление теории моды в контексте российской гуманитарной мысли. Круглый стол журнала «Теория моды» // XXVIII Банные чтения. Трансформация гуманитарного знания в постсоветской России. 3 апреля 2022 г. Материалы международной конференции. – Москва: Новое литературное обозрение, 2022. – С. 348-367.
4. Mandeville B. The Fable of the Bees: Or, Private Vices, Publick Benefits. – London: J. Tonson, 1724.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аброзе Е.А. Психология моды: культурологический обзор. – Москва: Директ-Медиа, 2016.
2. Басин Е.Я., Краснов В.М. «Гордиев узел» моды // *Мода: за и против: сборник статей.* – Москва: Искусство, 1973. – С. 40-67.
3. Готье Т. *Мода как искусство* // *Иностранная литература.* 2000. № 3. С. 307-312.
4. Ермилова Д.Ю. *Теория моды: учебное пособие для вузов.* – Москва: Юрайт, 2023.
5. Зомбарт В. *Избранные работы.* – Москва: Издательский дом «Территория будущего», 2005.
6. Иконникова С.Н. *Мода в обществе сверхпотребления // Мода в контексте культуры: материалы 2-й научно-практической конференции.* Вып. 2. – Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2007. – С. 70-75.
7. Кант И. *Сочинения.* Т. 5. – Москва: Мысль, 1966.
8. Кант И. *Сочинения.* Т. 6. – Москва: Мысль, 1966.
9. Киященко Н.И. *Эстетика – философская наука.* – Москва: Вильямс, 2005.
10. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. *История эстетических категорий.* – Москва: Искусство, 1965.
11. Марков А.В. 1980: год рождения повседневности. – Москва: Европа, 2014.
12. Парыгин Б.Д. *Социальная психология как наука.* – Ленинград: Лениздат, 1967.
13. Свендсен Л. *Философия моды.* – Москва: Прогресс-Традиция, 2007.
14. Тард Г. Мнение и толпа // *Психология толп.* – Москва: Институт психологии РАН, 1998. – С. 257-408.
15. Толстых В.И. *Мода как социальный феномен // Мода: за и против: сборник статей.* – Москва: Искусство, 1973. – С. 7-39.
16. Фёрстер И. *Мода между культурой и искусством – пересечение границ // Studia Culturae.* 2021. № 3 (49). С. 7-22.
17. Флиер А.Я. *Потребление как культурное явление: сущность и символика. Феномен метакультуры // Знание. Понимание. Умение.* 2021. № 1. – С. 157-165.
18. Харчев А.Г. *Мода и искусство // Мода: за и против: сборник статей.* – Москва: Искусство, 1973. – С. 105-128.
19. Шефтсбери. *Эстетические опыты.* – Москва: Искусство, 1975.
20. Юдинцева В. *Мода и искусство: 200 лет вместе. Рецензия на книгу: «Fashion and art. Adam Geczy and Vicki Karaminas (eds). Oxford; N.Y.: Berg, 2012. 224 p. // Теория моды: одежда, тело, культура.* 2012. № 26. – С. 404-408.
21. Blumer H. *Fashion: From class differentiation to collective selection // Sociological quart.* 1969. Vol. 10. № 3. – P. 275-291.
22. Butler K.T. *A History of French Literature: From the earliest times to the end of the eighteenth century.* Vol. 1. – New York: Russell & Russell, 1966.
23. Gillingham L. *Fashionable Fictions and the Currency of the Nineteenth-Century British Novel.* – Cambridge: Cambridge University Press, 2023.
24. Hollander A. *Seeing through clothes.* – New York: Viking Press, 1978.
25. Kim S.B. *Is Fashion Art? // Fashion Theory.* 1998. Vol. 2.1. – P. 51-72.
26. Laver D. *Concise History of Costume.* – London: Thames and Hudson, 1969.
27. Miller S. *Fashion as Art; is Fashion Art? // Fashion Theory.* 2007. № 11.1. – P. 25-40.
28. Saisselin R.G. *From Baudelaire to Christian Dior: The Poetics of Fashion // The Journal of Aesthetics and Art Criticism.* 1959. Vol. 18. № 1. – P. 109-115.
29. Sproles G. *Behavioral Science Theories of Fashion // The Psychology of Fashion.* 1985. – P. 55-70.
30. Wilson E. *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity.* – London: Tauris & Co Ltd, 2003.

## SOURCES

1. Mandeville B. *The Fable of the Bees: Or, Private Vices, Publick Benefits.* London, J. Tonson, 1724.
2. *Mastera iskusstva ob iskusstve. T. 2* [Masters of art about art]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo izobrazitel'nyh iskusstv, 1936. (in Russ.)
3. Popova E., Grebel'nikov I. "Pis'mo ot kuratora" [Letter from the curator]. *Dialog iskusstv* [Dialogue of Arts]. 2016. No 5. P. 6. (in Russ.)
4. Trudnosti perevoda: stanovlenie teorii mody v kontekste rossijskoj gumanitarnoj mysli. Kruglyj stol zhurnala "Teorija mody" [Difficulties of translation: the formation of fashion theory in the context of Russian humanitarian thought. Round table of the journal "Theory of Fashion"]. *XXVIII Bannye chtenija. Transformacija gumanitarnogo znaniya v postsovetsoj Rossii. 3 aprlja 2022 g. Materialy mezhdunarodnoj konferencii* [XXVIII Bath Readings. Transformation of humanitarian knowledge in post-Soviet Russia. April 3, 2022. Proceedings of the International Conference.]. – Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2022. P. 348-367. (in Russ.)

## REFERENCES

1. Аброзе Е.А. *Psihologija mody: kul'turologicheskij obzor* [The psychology of fashion: a cultural review]. Moscow, Direkt-Media, 2016. (in Russ.)
2. Basin E.Ja., Krasnov V.M. "«Gordiev uzел» mody" [Fashion's Gordian knot]. *Moda: za i protiv: sbornik statej* [Fashion: pro and contra: a book of articles]. Moscow, Iskusstvo, 1973. P. 40-67. (in Russ.)
3. Blumer H. "Fashion: From class differentiation to collective selection." *Sociological quart.* 1969. Vol. 10. No 3. P. 275-291.
4. Butler K.T. *A History of French Literature: From the earliest times to the end of the eighteenth century.* Vol. 1. New York, Russell & Russell, 1966.
5. Ermilova D.Ju. *Teorija mody: uchebnoe posobie dlja vuzov* [Fashion theory: textbook for universities.]. Moscow, Jurajt, 2023. (in Russ.)
6. Fjorster I. "Moda mezhdru kul'turoj i iskusstvom – peresechenie granic" [Fashion between culture and art – crossing boundaries]. *Studia Culturae.* 2021. No 3 (49). P. 7-22. (in Russ.)
7. Flier A.Ja. "Potreblenie kak kul'turnoe javlenie: sushhnost' i simbolika. Fenomen metakul'tury" [Consumption as a cultural phenomenon: essence and symbolism. The phenomenon of metaculture]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill.]. 2021. No 1. P. 157-165. (in Russ.)
8. Gillingham L. *Fashionable Fictions and the Currency of the Nineteenth-Century British Novel.* Cambridge, Cambridge University Press, 2023.
9. Got'e T. "Moda kak iskusstvo" [Fashion as art]. *Inostrannaja literature* [Foreign literature]. 2000. No 3. P. 307-312. (in Russ.)
10. Harchev A.G. "Moda i iskusstvo" [Fashion and art]. *Moda: za i protiv: sbornik statej* [Fashion: pro and contra: a book of articles].

B.L. Shapiro *Fashion, art and arts practice:  
a historiography of their relationship*

Moscow, Iskusstvo, 1973. P. 105-128. (in Russ.)

11. Hollander A. *Seeing through clothes*. New York, Viking Press, 1978.

12. Ikonnikova S.N. "Moda v obshchestve sverhpotreblenija" [Fashion in the society of overconsumption]. *Moda v kontekste kul'tury: materialy 2-j nauchno-prakticheskoy konferencii*. Vyp. 2 [Fashion in the context of culture: materials of the 2nd scientific-practical conference. Vol. 2.]. Saint Petersburg, SPbGUKI, 2007. P. 70-75. (in Russ.)

13. Judinceva V. "Moda i iskusstvo: 200 let vmeste. Recenzija na knigu [Fashion and art: 200 years together. Book review]: Fashion and art. Adam Geczy and Vicki Karaminas (eds). Oxford; N.Y.: Berg, 2012. 224 p." *Teorija mody: odezhd, telo, kul'tura* [Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture]. 2012. No 26. P. 404-408. (in Russ.)

14. Kant I. *Sochinenija*. T. 5 [Essays. Vol. 5]. Moscow, Mysl', 1966. (in Russ.)

15. Kant I. *Sochinenija*. T. 6 [Essays. Vol. 6]. Moscow, Mysl', 1966. (in Russ.)

16. Kijashhenko N.I. *Jestetika – filosofskaja nauka* [Aesthetics is a philosophical science]. Moscow, Vil'jams, 2005. (in Russ.)

17. Kim S.B. "Is Fashion Art?" *Fashion Theory*. 1998. Vol. 2.1. P. 51-72.

18. Laver D. *Concise History of Costume*. London, Thames and Hudson, 1969.

19. Losev A.F., Shestakov V.P. *Istorija jesteticheskikh kategorij* [A history of aesthetic categories]. Moscow, Iskusstvo, 1965. (in Russ.)

20. Markov A.V. *1980: god rozhdenija povsednevnosti* [1980: the birth year of everyday life]. Moscow, Evropa, 2014. (in Russ.)

21. Miller S. "Fashion as Art; is Fashion Art?" *Fashion Theory*. 2007. No 11.1. P. 25-40.

22. Parygin B.D. *Social'naja psihologija kak nauka* [Social psychology as a science]. Leningrad, Lenizdat, 1967. (in Russ.)

23. Saisselin R.G. "From Baudelaire to Christian Dior: The Poetics of Fashion." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1959. Vol. 18. No 1. P. 109-115.

24. Sheftsberi. *Jesteticheskie opyty* [Aesthetic Experiences]. Moscow, Iskusstvo, 1975. (in Russ.)

25. Sproles G. "Behavioral Science Theories of Fashion." *The Psychology of Fashion*. 1985. P. 55-70.

26. Svendsen L. *Filosofija mody* [Fashion philosophy]. Moscow, Progress-Tradicija, 2007. (in Russ.)

27. Tard G. "Mnenie i tolpa" [Opinion and the crowd]. *Psihologija tolpy* [Psychology of crowds]. Moscow, Institut psihologii RAN, 1998. P. 257-408. (in Russ.)

28. Tolstyh V.I. "Moda kak social'nyj fenomen" [Fashion as a social phenomenon]. *Moda: za i protiv: sbornik statej* [Fashion: pro and contra: a book of articles]. Moscow, Iskusstvo, 1973. P. 7-39. (in Russ.)

29. Wilson E. *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. London, Tauris & Co Ltd, 2003.

30. Zombart V. *Izbrannye raboty* [Selected Writings]. Moscow, Izdatel'skij dom "Territorija budushhego", 2005. (in Russ.)